

<sup>23</sup> Цит. по: Вступление // Живописное обозрение. 1840. Т. 6.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Подробнее о журнале см.: *Ивлева С. Е.* «Путешествие по всей России» на страницах журнала «Иллюстрация» // Культурное наследие Российского государства. СПб., 2003. Вып. 4. С. 67–74.

<sup>26</sup> Цит. по: Что такое «Живописная русская библиотека» // Живописная русская библиотека. 1856. Т. 1, № 1. С. 6.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Так работала мастерская известных французских ксилографов Беста и Лелуара, обслуживающих самый популярный французский иллюстрированный журнал «L'Illustration».

<sup>29</sup> Живописная русская библиотека. 1858. Т. 3, № 48. С. 380.

<sup>30</sup> Там же. 1859. Т. 4, № 1. С. 1.

<sup>31</sup> Там же. № 5. С. 33.

<sup>32</sup> Там же. 1857. Т. 2, № 22. С. 172.

<sup>33</sup> Там же. 1858. Т. 3, № 28. С. 216.

<sup>34</sup> Там же. Амурский край незадолго до этого вошел в состав России, чем был обусловлен интерес к нему в обществе.

<sup>35</sup> Там же. 1858. Т. 3, № 48 С. 381.

*Статья поступила в редакцию 01.09.2007 г.*

**Н. А. Авдюшева-Лекомт**

## **О ВЫСТАВКЕ РУССКОГО ИСКУССТВА В БРЮССЕЛЕ В 1928 г.**

В мае 1928 г. в Брюсселе состоялось торжественное открытие Дворца изящных искусств — первого в Европе культурного центра многоцелевого назначения, объединившего музыку, театр, кино и пластические виды искусства. Открытие Дворца на многие годы опередило строительство аналогичных культурных центров в Европе. По случаю этого события в рамках праздничной программы была организована и проведена «Выставка старого и нового русского искусства» — крупнейшая манифестация искусства русской эмиграции межвоенного периода.

Исследователи культуры русского зарубежья, обращаясь в своих трудах к этой выставке, опирались, как правило, на ее каталог<sup>1</sup> и изданную спустя два года памятную книгу<sup>2</sup>, однако, как оказалось, оба издания содержат ошибки и неточности. Неопубликованные документы Дворца изящных искусств, хранящиеся в бельгийском архиве — Archives РВА (Брюссель), позволили автору уточнить истинный состав выставки и имена представленных в экспозиции художников и еще раз удостовериться в масштабе, высо-

---

АВДЮШЕВА-ЛЕКОМТ Надежда Александровна — исследователь русского искусства. Брюссель (Бельгия).

© Авдюшева-Лекомт Н. А., 2007

ком статусе и значении выставки для истории культуры Бельгии и русского зарубежья.

После окончания Первой мировой войны, несмотря на тяжелые материальные бедствия, постигшие Бельгию, бургомистр Брюсселя Адольф Макс (Adolf Max) вновь вернулся к вопросу создания культурного центра. Однако строительство требовало значительных финансовых вложений, а страна нуждалась, в первую очередь, в восстановлении разрушенного хозяйства, поэтому в 1921 г. Сенат отказал в выдаче кредита. Положение спасла частная инициатива. На помощь Максу пришел Анри Ле Беф (Henri Le Bœuf) — бельгийский банкир, меценат, блестящий музыкант, который возглавил ассоциацию общественного назначения, именуемую «Дворец изящных искусств», которая взяла на себя все расходы по строительству и эксплуатации Дворца. Роль государства сводилась теперь лишь к посредничеству в получении многомиллионного кредита на шестьдесят пять лет.

Первый в Европе Дворец искусств должен был привлечь не только бельгийцев, но и талантливых представителей всей Европы. Ле Беф придавал наибольшее значение международным обменам. Он подчеркивал, что они дают возможность встречаться представителям разных народов и понимать друг друга с помощью языка художественного выражения. Свои намерения Ле Беф реализовал в подготовке праздничной программы открытия Дворца, пригласив для участия в ней европейские страны. Однако по разным причинам участвовали в празднованиях, помимо Бельгии, только три страны: Франция, Россия и Швейцария.

Наиболее интересной оказалась выставка «Старое и новое русское искусство», покорившая зрителей не только «декорациями Бакста и Бенуа к спектаклям Шаляпина, Нижинского и Дягилева, произведениями из западных музеев и частных коллекций, но также ретроспективой икон и древнерусского искусства до Екатерины Великой, <...> творчеством в изгнании группы “Мир искусства” от ее основателей Бенуа, Билибина, Сомова, Добужинского до модных сейчас в Париже представителей последнего поколения вместе с А. Яковлевым, Шухаевым, Григорьевым, Гончаровой, Ханой Орловой и Анненковым»<sup>3</sup>.

По словам искусствоведа С. Маковского, «русский отдел был организован на частные средства нескольких бельгийцев, любящих прежнюю Россию». «Приглашение шло от них, и даже выбор экспонатов производился при непосредственном участии бельгийского комитета. Но душой была, конечно, В. С. Нарышкина (урожденная Витте), и ближайший ее сотрудник И. И. Жарновский. Честь и слава обоим», — писал Маковский<sup>4</sup>.

Бельгийцами, любящими «прежнюю Россию», были Анри Ле Беф — глава ассоциации «Дворец изящных искусств» и Пьер Ботье — хранитель Королевского музея изящных искусств Бельгии, инициатор организации выставки «Мир искусства» 1923 г. в Брюсселе<sup>5</sup>. Оба имели ясное представ-

ление о достижениях русской культуры и были лично знакомы с ее представителями.

Из русских первыми в планы будущей выставки были посвящены близкий друг Ле Бефа Вера Сергеевна Нарышкина<sup>6</sup> и художник-эмигрант князь Александр Константинович Шервашидзе, который нашел идею выставки привлекательной, но из-за занятости в антрепризе С. П. Дягилева участие свое в воплощении этой идеи ограничил лишь присутствием на собраниях парижского комитета.

Всю работу по подготовке выставки с российской стороны возглавила Вера Нарышкина, подобравшая себе, по совету Ле Бефа, компетентных помощников. Меценат подчеркивал большую ответственность организаторов, полагая, что уровень будущей выставки должен быть «очень высоким», ведь «Брюссель и Европа ждут открытия Дворца»<sup>7</sup>.

В Париже был создан Эксклюзивный русский комитет (*Comite Exclusif Russe*), в состав которого, кроме Нарышкиной и Жарновского, вошли писатель и критик Л. Дюмон-Вильден, бывший консул Бельгии в России И. Шарлье и художник П. Матье<sup>8</sup>. Комитет решал все практические вопросы, в том числе финансовые, транспортные, страхования и т. д. Ле Беф предоставил в его распоряжение почтовый адрес своего бюро на бульваре Османн в Париже.

Другой, «художественный», комитет, состоящий из проживавших в Париже русских художников, был призван помочь бельгийцам в организации задуманной ими «русской выставки». На этот комитет возлагался подбор произведений будущей выставки. Нарышкина и Жарновский стали связующим звеном между двумя комитетами. Жарновский, кроме того, взял на себя обязанность секретаря «русского комитета».

Ретроспективная часть выставки на первых собраниях не рассматривалась; она казалась неосуществимой из-за невозможности ее комплектования, а неполная экспозиция могла исказить картину развития русского искусства. Однако благодаря энтузиазму организаторов, их инициативе и личным контактам, в музеях, частных собраниях, в домах бельгийской аристократии и семьях русских эмигрантов были выявлены произведения искусства, старинная мебель, предметы старины и религиозного культа, которые позволили создать отдел древнерусского искусства и искусства XVIII–XIX вв.

На первом общем собрании, состоявшемся на парижской квартире М. Добужинского (бульвар Мюрата, дом 122)<sup>9</sup>, при обсуждении программы выставки организаторы встали перед дилеммой: ограничиться экспозицией произведений художников-эмигрантов или же расширить ее за счет советских художников? В последнем случае предполагалось обратиться к советским художникам, участвовавшим в это время в американских выставках, с просьбой о предоставлении произведений. Однако скоро выяснилось, что вещи из

СССР и лимитрофных государств доставить сложно; они могут затеряться, проходя через ряд стран и таможен. Работы советских художников решено было поискать в Париже<sup>10</sup>. Для русских художников, оказавшихся в США, препятствием явилась стоимость перевозок, хотя такие художники, как С. Сории и С. Судейкин, выразили готовность представить свои произведения.

Концепция выставки современного русского искусства состояла в том, чтобы «начать со “столпов” — художников группы “Мир искусства” (Бенуа, Сомов, Добужинский, Билибин, Яковлев, Шухаев и т. д.) и закончить художниками авангарда (Шагал и др.)». Позднее было решено пригласить не группы, а отдельных художников<sup>11</sup>. Среди документов удалось обнаружить два существенно отличающихся списка участников выставки. Один представлял собой небольшой перечень русских художников<sup>12</sup>. Другой был более полным и почти идентичным окончательному составу участников. Вероятно, он и стал основным рабочим документом<sup>13</sup>.

Организаторы получили поддержку известных эмигрантов — великой княгини Марии Павловны, президента Общества «Икона» В. Рябушинского, президента Общества русских библиофилов М. Апостола (Париж) и княгини М. Васильчиковой (Ессен-Дармштадт). Ботье заручился поддержкой послов Бельгии в Париже и Лондоне, чтобы «в особо трудных случаях с коллекционерами» Нарышкина и Жарновский могли прибегнуть к их посредничеству. Тем самым подчеркивалось значение русской выставки для предстоящих празднований.

План подготовки выставки с каждым днем обретал все больший размах. Планировалось, например, что выставку будет сопровождать цикл лекций по истории русского искусства, концерты камерной музыки, хореографические спектакли с участием А. Павловой, Т. Карсавиной, И. Рубинштейн. Организаторы стремились «усилить русскую атмосферу, чтобы посетители могли лучше оценить все стороны русского искусства».

Истинным украшением программы открытия Дворца искусств стал грандиознейший спектакль «Русского балета С. П. Дягилева», устроенный в зале скульптуры, оформленном по проекту М. В. Добужинского. Спектакли были показаны также в Королевской опере — в театре де ля Моннэ.

Экспозиция выставки русского искусства разместилась в залах Дворца, примыкавших к ротонде, с выходом к парку и Королевскому дворцу. Оформлением залов по эскизам Мстислава Добужинского и Дмитрия Стеллецкого занималось брюссельское предприятие «Innovation». «Разумно продуманные и мастерски реализованные», окрашенные в цвета «живые и одновременно мягкие», эти залы приводили в восторг посетителей. Произведения искусства, помещенные в интерьер воссозданной часовни или со вкусом устроенного светского салона, формировали гармоничную атмосферу эпохи, «атмосферу романов Толстого и Достоевского, старого Петербурга 1800–1880 годов».

Небольшие лакуны в ретроспективном отделе не помешали созданию целостного ансамбля и, благодаря совместным усилиям организаторов, экспозиция получилась довольно полной. Она состояла из следующих отделов: древнерусского искусства, искусства XVIII–XIX вв., декоративно-прикладного искусства и современного искусства, включающего живопись, скульптуру, графику.

Экспонаты отдела древнерусского искусства — иконы XV–XVII вв. московской, новгородской, псковской и ярославской школ, золотая и серебряная церковная утварь, древние рукописные книги, резные деревянные и медные кресты, реликварии — всего более ста наименований были представлены парижским торговым домом «A la vieille Russie». В их число входили иконы «Умиление Богоматери» (начало XV в.), «Покров Богородицы» школы Дионисия (около 1550 г.), «Богоматерь Тихвинская» (XV в.), принадлежавшая г-ну Видалю из Парижа. Особенно ценным экспонатом было «Реймское евангелие» — рукописное евангелие из Сокровищницы Реймского собора, принадлежавшее дочери Ярослава Мудрого и супруге короля Франции Генриха I Анне Ярославне, которая привезла его в Париж в 1051 г. Начиная с Филиппа I, в день коронации на этом евангелии присягали все короли Франции.

В экспозицию отдела искусства XVIII–XIX вв. вошли жемчужины русского искусства — полотна Ф. Рокотова, Д. Левицкого, В. Боровиковского, К. Брюллова, П. Федотова, акварели Г. Гагарина (все принадлежали частным лицам Бельгии и Франции), автопортрет О. Кипренского из галереи Уффици (Флоренция), а также портреты русских царей и знати, исполненные иностранными художниками. Это портреты Екатерины I и императрицы Елизаветы Петровны работы Л. Каравакка, портрет императрицы Екатерины II кисти Ж.-Б. Лампи (все из частных коллекций). С. Маковский с сожалением отмечал: «Впечатление получилось бы полное, но есть пробел <...> лет в тридцать-сорок, — ни академики, ни передвижники второй половины прошлого века не представлены вовсе. Объяснение простое: за границей не найти хороших холстов Перова, Крамского, Саврасова, Поленова, Ге, Сурикова, Репина и т. д.»<sup>14</sup>

Устроителям выставки удалось отыскать изделия декоративно-прикладного искусства из черненого серебра, производимые в России в допетровскую эпоху и отличающиеся «удивительной эlegantностью и изысканностью», шкатулки резного дерева, хрустальные изделия, старинную мебель, лаковые шкатулки фабрики В. П. Лукутина и многое другое. Усилия организаторов выставки были отмечены бельгийской критикой: «Все, что здесь собрано, любопытно, исключительно и представлено в удивительном порядке. Здесь можно любоваться вещами, которые ни за что вы не найдете в другом месте, т. к. они находятся в частных домах любителей, знающих их ценность. <...> Именно эти вещи самые интересные и делают выставку

привлекательной. Русская аристократия в изгнании и богатые коллекционеры показали безукоризненную вежливость и отправили на выставку все самое ценное, что у них есть. Благодаря их любезности и благородному усердию, мы можем узнать и оценить малоизвестное у нас русское искусство, поскольку нужно знать его оригинальность, характерные признаки, традиции, имена старых и современных мастеров. Это искусство мы можем обсуждать или критиковать, но должны признать его мощь, лиризм и восхищаться им»<sup>15</sup>.

Экспозицию отдела современного искусства составили произведения свыше шестидесяти художников. Десять из них жили в советской России<sup>16</sup>; географию остальных участников «русской выставки» можно рассматривать как срез эмигрантского рассеяния: Бельгия (2), Германия (1), Италия (1), Эстония (1), США (4) и Франция (34 из 37 художников жили в Париже), что составляло 82 % от общего числа участников.

Экспозиция включала около пятисот произведений живописи, скульптуры и графики. В живописи критики отмечали прежде всего сохранение традиций русской школы рисунка, «точность выполнения, благоговение, уважение к линии и форме», будь то «немного сухая и сдержанная, интеллектуальная живопись» Г. Шилтяна, «утонченность линии и тона» К. Сомова, «мощная эмоциональность и драматизм» Б. Григорьева, «новизна и свежесть» картин З. Серебряковой или «мастерски выполненные» полотна В. Шухаева.

Особое место отводилось театру. Расчет организаторов на экспонирование театральных эскизов оказался верным, поскольку Европа познакомилась с современным русским искусством прежде всего благодаря спектаклям «Русского балета С. П. Дягилева». Не случайно в предисловии к каталогу выставки Дюмон-Вильден подчеркнул имевший огромное значение для всего мира вклад Сергея Дягилева, Александра Бенуа и других художников объединения «Мир искусства» в обновление театрально-декорационного искусства<sup>17</sup>. Экспозиция представляла эскизы декораций и костюмов Л. Бакста к балету дягилевской антрепризы «Шехеразада» на музыку Н. Римского-Корсакого (1910), принадлежащие парижскому Музею декоративного искусства (Musée des Arts Decoratifs), эскизы А. Бенуа к пьесе К. Гольдони «Веер» для Большого драматического театра в Петрограде (1924), эскизы балетных костюмов, исполненные И. Билибиным для Анны Павловой, эскизы декораций М. Добужинского к опере П. Чайковского «Пиковая дама», предназначенные для Национального оперного театра в Ковно (1925), и т. д.

Специальный раздел был посвящен искусству книжной графики. В его создании приняло участие возглавляемое П. Апостолом парижское Общество друзей русской книги. Согласно каталогу книги на выставку предоставили Национальная библиотека в Париже, коллекционеры Ле Беф, Апостол, Нарышкина, Арбузов, Добужинский, Поволоцкий, Шифрин (Париж). Экспозицию составили свыше пятидесяти книг русских и иностранных пи-

сателей и поэтов: Н. Гоголя, Н. Лескова, А. Блока, А. де Ренье, А. Моруа. Изданные в России и за рубежом, они были иллюстрированы главным образом мирискусниками. Это, например, дореволюционные издания: русская народная сказка «Василиса Прекрасная», иллюстрированная И. Билибиным (1902), пушкинская «Пиковая дама» с иллюстрациями А. Бенуа (1911), «Басни Крылова» с иллюстрациями Г. Нарбута (1912), а также широко известные любителям русского искусства книги Б. Григорьева «Рассея» (С.-Петербург; Берлин, 1921) и «Лики России» (Париж, 1923) и изданные в Париже альбомы А. Яковлева «Рисунки и картины Дальнего Востока» (1922) и «Рисунки и картины Африки» (1927). Писатель и критик Шарль Бернар выделил среди экспонатов гравюры на дереве советского художника А. Кравченко и Миси Шпис, проживавшей в Ганновере.

Уделяя внимание современной скульптуре, критики обязательно упоминали работы Акопа Гюрджяна, автора «Головы русской девушки», называя его «одним из первых скульпторов современности». Между тем его творчество сегодня мало известно и в России, и за рубежом. В экспозиции были представлены такие скульптурные произведения, как «Святой Георгий» Глеба Дерюжинского, «Сидящая женщина» Ханы Орловой, «Голова китаецца» молодого скульптора Доры Гординой, имя которой ошибочно приведено в каталоге как Нора.

В течение двух месяцев, пока длилась выставка, о ней регулярно писали почти двадцать бельгийских газет и журналов, напечатавших свыше сорока рецензий, в которых русская экспозиция была признана самой интересной.

Успех выставки признавали и ее участники, о чем свидетельствуют письма и воспоминания Бенуа, Добужинского, Сомова и других современников. «Я не преувеличиваю, это событие для нас, эмиграции. Успех выставки, действительно большой, здесь как бы совпадает с победой более общей, с зарубежным торжеством всей художественной нашей культуры <...>. Устроителям выставки удалось показать иностранцам нечто весьма значительное — не только группу художников, а вообще традицию русского художества от Петра Великого и даже, в известной мере, традицию допетровскую, иконописную», — писал Сергей Маковский<sup>18</sup>. Константин Сомов писал американской знакомой 8 июня 1928 г.: «Как я вижу, Вам рассказали о нашем успехе в Брюсселе. Он, действительно, был и, к тому же, достаточно большим как в моральном, так и в финансовом отношении. Будучи причастен к нему, я поправил свое финансовое положение»<sup>19</sup>. Отметим, что письмо отправлено за три недели до закрытия выставки, когда продажи еще продолжались.

На выставке были проданы произведения В. Андрусова, А. Белобородова, Д. Бушена, Б. Григорьева, А. Гюрджяна, З. Серебряковой, Д. Стеллецкого и других русских художников, все экземпляры гравюр А. Алексеева «Портрет Чарли Чаплина» (№ 501) и «Пейзаж Таити» (№ 504). Еще до откры-

тия выставки у А. Яковлева купили картину «Обнаженная» (№ 727 по каталогу).

В комитет выставки поступали просьбы любителей русского искусства о встречах с художниками. Это позволяет предположить, что, по всей видимости, немало заказов русские художники выполнили и в последующие годы. Более восьмидесяти произведений современного искусства приобрели с выставки бельгийцы. Они в основном дополнили частные коллекции, но три работы — картина Шилтяна «Обнаженная», мраморная скульптура Гюрджяна «Сиамская кошка» и деревянная скульптура Стеллецкого «Всадник» вошли в государственные собрания Бельгии.

Таким образом, брюссельская «Выставка старого и нового русского искусства» 1928 г. подвела своеобразный итог истории искусства русской эмиграции. Ее комплектование позволило обозреть часть национального достояния, оказавшегося за пределами России в музейных и частных собраниях, и продемонстрировало расширившуюся географию пребывания русских художников на карте мира.

Соприкосновение с искусством Западной Европы, а в некоторых случаях и процесс ассимиляции способствовали развитию русского искусства в условиях эмиграции. Учитывая неподдельный интерес к выставке американских критиков, можно считать, что ее масштаб и значение перешагнули границы Европы.

Ядро экспозиции составили работы мирискусников трех поколений. Именно в Брюсселе, по оценке искусствоведа А. Толстого, прошла передача творческой эстафеты одного поколения русских художников другому<sup>20</sup>. Произведения русских художников-эмигрантов не только вошли в государственные и частные собрания Европы, но и обогатили мировой художественный рынок.

Нельзя обойти вниманием и психологический фактор. Совместная работа по организации выставки дала возможность эмигрантам из разных стран объединить усилия во имя решения общей задачи — получить удовлетворение от ее блестящей реализации и почувствовать гордость за свою Родину, за ее культурное наследие, частью которого являлось и их творчество. Такие моменты в жизни изгнанников случались нечасто. Павел Муратов позднее писал: «<...> Может, еще более странным было видеть хорошо знакомые русские лица в залах брюссельского Дворца изящных искусств, чем произведения русского искусства здесь. Вопреки самим себе, мы перенеслись на 15 лет назад, в Россию. И, скорее, в Петербург, чем в Москву. <...> В залах, заполненных нашим художественным наследием, мы чувствовали себя более у себя дома, как нигде за границей, и это благодаря волшебству общих усилий»<sup>21</sup>.

---

<sup>1</sup> Palais des Beaux-Arts. Art russe ancien et moderne. Bruxelles, Inauguration des salles d'exposition. Mai-juin: Catalogue. Bruxelles, 1928.



<sup>2</sup> L'Art russe, souvenir de l'exposition d'Art russe. Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, mai-juin 1928 / Ed.: Cahiers de Belgique. Bruxelles, 1930.

<sup>3</sup> Le Matin. 1928. 5 Mai.

<sup>4</sup> *Маковский С.* Победа русского искусства: Письмо из Брюсселя. Автограф статьи // РГАЛИ, ф. 1447, оп. 2, ед. хр. 25.

<sup>5</sup> Благодаря инициативе П. Ботье картина А. Е. Яковлева «Обнаженная» поступила в Королевский музей изящных искусств в Брюсселе. Подробнее см.: *Авдюшева-Лекомт Н.* Александр Яковлев в Бельгии // Зарубежная Россия, 1917–1945. СПб., 2004. Кн. 3. С. 354–360.

<sup>6</sup> Витте, Вера Сергеевна, в замужестве Нарышкина (1883, Санкт-Петербург — ?). Эмигрировала в Бельгию в 1920 г.

<sup>7</sup> Письмо Ле Бефа к В. С. Нарышкиной от 17 ноября 1927 г. // Арх. РВА.

<sup>8</sup> Письмо Р. Bautier a Baron de Gaiffier d'Hestroy от 24 января 1928 г. // Арх. РВА. № С/1547.

<sup>9</sup> Присутствовали П. Ботье, П. Жанле, В. Нарышкина, А. Бенуа, М. Добужинский, А. Яковлев, К. Сомов, И. Жарновский. См. протокол собрания от 8 октября 1927 г. // Арх. РВА.

<sup>10</sup> Вероятно, частным образом, «на свой страх и риск», картины из России были отправлены самими художниками. Сохранилось письмо за подписью Василия Яковлева (Москва, ул. Маркса и Энгельса, 19): «<...> По приглашению, переданному мне Шухаевым, выслал на выставку картину “Овощи” разм. 3,8 м × 2,57 м». Далее художник поясняет, как, не повредив, снять холст и выслать в Москву. Имя Василия Яковлева внесено в черновой список участников от руки // Арх. РВА.

<sup>11</sup> Протокол собрания от 30 октября 1927 г. // Арх. РВА.

<sup>12</sup> «Artistes russes: Алексеев, Анненков, Бабий, Александр Бенуа, Николай Бенуа, Билибин, Бушен, Белобородов, М. Добужинский, Р. Добужинский, Гончарова, Григорьев, Аюп Гюрджян, Леон Зак, Зилотти, Исаев, Исцеленов, Коровин, Ларионов, О. Мещанинов, Миллиоти, Сарьян, Сомов, Стеллецкий, Ольга Сахарова, Серебрякова, Сутин, Фалилеев, Черкесов, М. Шагал, Шапиро, Щекатихина А. Шервашидзе, Г. Шилтян, В. Шухаев, А. Яковлев». Дата 20/XI // Арх. РВА.

<sup>13</sup> «Artistes exposants: А. Алексеев, В. Андрусов, Ю. Анненков, И. Бабий, А. Белобородов, Альберт Бенуа, Александр Бенуа, Николай Бенуа, И. Билибин, Д. Бушен, Н. Гончарова, Д. Гордина, А. Грищенко, А. Гюрджян, Г. Дерюжинский, М. Добужинский, Л. Зак, А. Зилотти, Н. Исаев, Н. Исцеленов, Г. Кирста, К. Коровин, А. Кравченко, А. Лагорио, М. Лагорио, Е. Лансере, М. Ларионов, Ф. Малявин, Н. Миллиоти, Д. Митрохин, О. Оболянинова, Х. Орлова, К. Петров-Водкин, И. Пуни, Н. Ремизов, З. Серебрякова, К. Сомов, Д. Стеллецкий, С. Судейкин, В. Фалилеев, А. Чеко-Потоцка (Щекатихина-Потоцкая), Ю. Черкесов, С. Чехонин, А. Шервашидзе, Г. Шилтян, В. Шухаев, А. Яковлев, М. Яковлев». Отдельной строкой после основного списка записаны следующие фамилии: Л. Бакст, Г. Нарбут, Б. Кустодиев, В. Серов. От руки разным почерком внесены добавления: К. Богаевский, А. Головин, Б. Григорьев, А. Остроумова-Лебедева, К. Юон, Владимир Яковлев. Без даты // Арх. РВА.

<sup>14</sup> Цит. по: *Алексинская Т.* Выставка русского искусства в Брюсселе // Возрождение. («La Renaissance»). 1958. Апр. Тетр. 76. С. 53–56.

<sup>15</sup> *Boxus Robert.* Au Palais des beaux-Arts // La Province de Namur. 1928. 31 Mai.

<sup>16</sup> К. Богаевский, Г. Верейский, А. Головин, В. Конашевич, А. Кравченко, Е. Лансере, Д. Митрохин, А. Остроумова-Лебедева, К. Петров-Водкин, К. Юон.

<sup>17</sup> *Dumont-Wilden L.* L'Art Russe // Palais des Beaux-Arts. Art russe ancien et moderne. Bruxelles, Inauguration des salles d'exposition. Mai-juin: Catalogue. Bruxelles, 1928. P. 11.

<sup>18</sup> Цит. по: *Алексинская Т.* Выставка русского искусства в Брюсселе.

<sup>19</sup> Письма К. А. Сомова к К. М. Животовской (1925–1938) / Подг. текстов, вступ. ст. Т. С. Царьковой; коммент. и биогр. справка Е. П. Яковлевой; пер. с англ. Е. А. Тереховой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 482.

<sup>20</sup> Толстой А. В. Художники русской эмиграции. М., 2005. С. 161.

<sup>21</sup> Цит. по: L'Art russe, souvenir de l'exposition d'Art russe.

Статья поступила в редакцию 01.09.2007 г.

**И. Ф. Обухова**

## **РОЛЬ ИСТОРИЧЕСКИХ ПРИВИЛЕГИЙ КОРОЛЕВСКОГО АББАТСТВА СЕН-ДЕНИ В ВОЗНИКНОВЕНИИ ГОТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

Готическая архитектура возникает в конце 30-х гг. XII в. недалеко от столицы государства франков, одновременно в двух его самых важных центрах: Сансе, где кафедральный собор святого Стефана был главным религиозным центром (*primat*) галлов<sup>1</sup> и в аббатстве Сен-Дени, покровителем которого являлся первый епископ Франции и которое к XII в. уже становится главной усыпальницей Капетингов. Начало перестройки собора в Сансе относят к концу 30-х гг. XII в.: строительство новой абсиды начинается в 1137 г., но работы продолжают больше 10 лет и в законченном виде главный собор Французского королевства уже не воспринимался современниками как небывалое архитектурное новшество. Аббат Сугерий решает на радикальные перемены в аббатской церкви Сен-Дени в эти же годы и закладывает первый камень нового западного фасада. Через семь лет, 11 июня 1144 г., в аббатство Сен-Дени съезжаются все архиепископы и епископы Франции на торжественное освещение абсиды новой церкви, которое состоялось при непосредственном участии Людовика VII. Таким образом, именно аббатской церкви Сен-Дени было суждено сыграть роль первого памятника готической архитектуры.

Об аббатстве Сен-Дени в западной средневековой литературе существует обширная специальная литература. Первая основательная монография, посвященная монастырю, была издана мористами в 1706<sup>2</sup> и на протяжении трех веков к изучению монастырского комплекса обращались и историки, и философы, и искусствоведы<sup>3</sup>. Однако из этого обширного наследия российскими исследователями фактически используется лишь одна статья: «Аббат Сю-

---

ОБУХОВА Ирина Федоровна — ассистент кафедры музееведения и прикладной культурологии Уральского государственного университета им. А. М. Горького.

© Обухова И. Ф., 2007